

# La "Trinidad" del pintor boloñés Oracio Samacchini y su proyección en la pintura levantina española entre los siglos XVI y XVII

JOSÉ CARLOS AGÜERA ROS

## SUMMARY

*"The Trinity". work of the bolognese painter, Oracio Samacchini (1532-1577), was transferred to an engraving by the architect, painter and engraver, Domenico Tibaldi (1541-1583), also Bolognese, which had a wide diffusion as a source of formal inspiration for many other paintings that followed that model but in a different form. The fame of this pictorial scheme soon surpassed the Italian borders and reached Spain, where it was used in the 16th and 17th centuries by various painters in the Levantine area. In the old kingdom of Murcia, Artus Brandt or Tizon, an italianised Flemish painter, used part of this model from the engraving in 1577 for his version of the "Assumption and Coronation of the Virgin", a commission that he received from the city council of Cartagena, and also in Murcia an anonymous painter used it for a version of the "Trinity" in the cathedral. Both paintings were on wooden panels.*

*PALABRAS CLAVE: Pintura italiana, influencia temática y compositiva, pintura española.*

Es un hecho reconocido y comprobado con amplitud de forma casi tradicional, en la historiografía artística propia y foránea, el cúmulo de influencias de índole estilística que la pintura italiana ejerció, alternativa o sucesivamente, sobre la española de los siglos XVI y XVII. Pero en cambio sólo hace algún tiempo, como lo indicó Pérez Sánchez<sup>1</sup>, que los estudios más recientes comienzan a señalar, sistematizar y analizar la proyección y peso temático, que ese mismo mundo riquísimo italiano tuvo en cuanto a lo figurativo, en la conformación iconográfica de nuestra pintura también durante dichas centurias, a diferencia de la fortuna, siempre sabida y tratada, de las fuentes flamencas en la inspiración hispana.

---

1 A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, "Los grabados boloñeses del siglo XVII en la pintura española", en *Lecturas de Historia del Arte*. EPHIALTE. Vitoria. 1994, pp. 65-80. la primera especialmente.

A ese respecto viene ahora al caso y cabe hacer una aportación sobre la influencia temática y compositiva, que uno de tales modelos italianos y concretamente boloñés ejerció en un ejemplo concreto, reseñado por dicho estudioso, al que se pueden añadir alguno que otro más. En concreto se trata de la "*Trinidad*" del pintor boloñés Orazio Samacchini, cuya composición fue reproducida y por consiguiente divulgada mediante la estampa (lám. 1), que de ella grabó su paisano y también colega Doménico Tibaldi (1541-1583). Ésta, por cauces todavía imprecisos, sirvió copiada al detalle entre 1606-1607 en Valencia al pintor aragonés Juan de Sariñeña (h. 1545-1619), para resolver la pintura del mismo tema, que corona el ático del retablo de la Virgen en el Palacio de la Generalitat valenciana<sup>2</sup>.

Samacchini había nacido en 1532 en Bolonia donde también murió en 1577, fue discípulo de Pellegrino Tibaldi pero cercano asimismo a manieristas locales como Bagnacavallo e Innocenzo da Imola, estando interesado y bien al tanto de Correggio, cuya labor continuó en el Duomo de Parma; trabajó en Roma para Pio IV con el importante encargo de decorar la Sala Regia del Vaticano en colaboración con Marco da Siena (1516), volviendo a su ciudad natal donde alternó numerosos encargos con otros en Cremona. En cuanto a Doménico Tibaldi fue también boloñés, hermano del citado Pellegrino, maestro de Samacchini y compaginó las profesiones de arquitecto y pintor además de grabador, especialidad ésta que había aprendido con Agostino Carracci, gran incisor y uno de los grandes divulgadores de imágenes diversísimas del Renacimiento al Barroco<sup>3</sup>.

La composición de la "*Trinidad*" de Samacchini a través de la estampa de Doménico Tibaldi seña bien conocida y sin duda circuló entre los pintores y/o los talleres pictóricos del Levante español y algo antes de lo que se ha creído, pues sirvió de patrón formal al menos para otras dos obras realizadas hacia finales del XVI en el antiguo Reino de Murcia. La primera, ya desaparecida pero de la que quedan algunas buenas fotografías, fue una enorme pintura sobre tabla que formaba el centro del Retablo de la "*Asunción y Coronación de la Virgen*", en el trascoro de Santa Mana de Gracia en Cartagena, templo donde estuvo hasta ser destruida en la Guerra Civil de 1936. No había sido este el primer destino de tal conjunto, pues procedía de la Capilla del Concejo de Cartagena, estando documentado que se encargó y pagó en 1577 al pintor flamenco Artus Brandt o Tizón, figura mítica en el panorama artístico murciano del siglo XVI, tasándolo el también pintor Jerónimo de Córdoba en 48.000 maravedís<sup>4</sup> (lám. 2).

La gran tabla aludida de la "*Asunción...*" pintada por Brandt, además de mostrar un estilo de peculiar finura, sobre todo en rostros y paños, propio de un "fiammingo" italianizante,

2 PÉREZ SÁNCHEZ, ob. cit., concretamente 68 y 70, Figs. 15 y 16, así como sobre este conjunto fundamentalmente Delphine FITZ DARBY, *Juan Sariñeña y sus colegas*. Valencia, Institución Alfonso el Maganánimo, 1967, pp. 48-53 especialmente y lámina XX donde se reproduce íntegro, como también con el estudio actualizado del pintor en F. BENITO DOMENECH, *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo* Ministerio de Cultura, 1987, pp. 92-99.

3 Sobre este riquísimo ambiente pictórico y en general artístico boloñés, una buena obra de referencia es el catálogo de la exposición *DALL'AVANGUARDIA DEI CARRACCIAL SECOLO BAROCCO, Bologna 1580-1600*. Bolonia, Nuova Alfa Editoriale, 1988.

4 Al respecto véanse M. Muñoz Barberan, *Bosquejo documental de la vida artística de Murcia de los años últimos del siglo XVI y primeros del XVII*. Murcia, Academia Alfonso X, 1976 y del mismo investigador "Los artistas y la vida cotidiana", en *Historia de la Región de Murcia*. t.V, Murcia, Mediterráneo, 1980, pp. 400-404 y V. MONTOJO MONTOJO, "El patronazgo artístico del Ayuntamiento de Cartagena en el siglo XVI y principios del XVII", *Imafronte*, nº 8-9, 1992-1993, pp. 282-283.



Lám. 1 "La Trinidad", composición de Oracio Samacchini en estampa grabada por Doménico Tibaldi (Pérez Sánchez, EPHIALTE, IV 1994, p. 71, Fig. 15)

llamó ya a comienzos de nuestro siglo la atención de González Simancas, al reseñarla extensamente entre las obras de pintura que había en Cartagena en Santa Mana de Gracia. En cambio es disculpable, que equivocase la procedencia del conjunto, por la información errónea de que venía de Santa María la Vieja y no supiera distinguir el escudo de la ciudad, que identificó con el de un anónimo donante, concluyendo que lo mejor eran las figuras del banco, evocadoras según él de las de Andrés de Llanos en el retablo de la Claustro de la Catedral de Murcia de 1545, si no suyas "*de un pintor levantino de aquella época*"<sup>5</sup>. Algo más acertado estuvo Tormo, que desde luego no atribuyó la obra a Francisco de Aguilar, como apunta inexplicablemente Montojo, y si en cambio al fecharlo hacia 1580<sup>6</sup>. Por contra, también sin aducir razón alguna Casal y ya más recientemente Rubio Paredes dataron el conjunto en los principios del siglo XVII<sup>7</sup>.

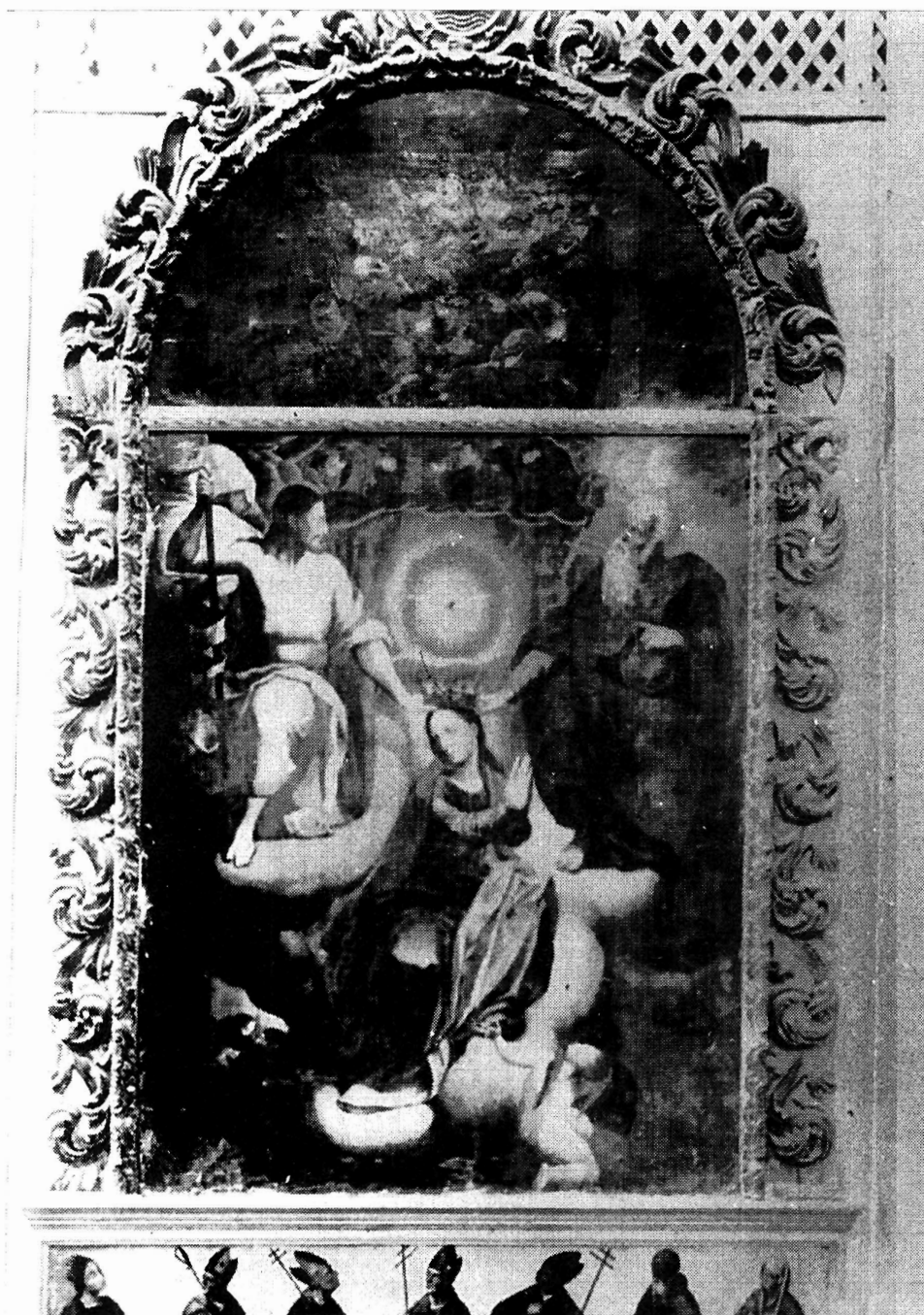
Estando hoy clara así del todo la autoría y fecha de dicho conjunto cartagenero, queda por hacer notar la sorprendente coincidencia de que el año de 1577, cuando consta la realización por Brandt, fue el mismo de fallecimiento de Samacchini. Ello permitiría deducir que la estampa ya estaba hecha y en circulación entonces, aunque Pérez Sánchez señale que pertenece a los últimos años de la vida de Tibaldi y hasta se puede añadir que la copia de Brandt es tan fiel, que sólo cabe atribuirle al conocimiento de una fuente impresa, que podía tener delante para reproducir sin dificultad memorística. Por otra parte, en lo iconográfico resulta curiosa la adaptación de la fuente grabada a un tema muy diferente, al sustituir por la figura de Mana Asunta el globo terráqueo donde Cristo y Dios Padre posaban sus manos, aunque reproduciendo puntualmente bajo aquella los dos angelitos, que en la estampa sujetaban la esfera, en idéntica pose y disposición.

Las consideraciones expuestas para la pintura de Brandt son aplicables, en buena parte, a otra gran tabla por fortuna conservada aún en la Catedral de Murcia, en un nicho colateral de la Epístola en la Capilla de San Antonio, antaño del Corpus. En mucha mayor medida reproduce con exactitud y casi total fidelidad el esquema compositivo tnnitano de Samacchini, siempre seguramente a través de la estampa de Tibaldi. Aunque es obra de anónimo, que permanece sin atribuir correctamente ni tampoco datada, siquiera por aproximación, los mismos argumentos aludidos confirman al menos a esta otra el término "*post quem*" de 1577, que no será mucho más avanzado, a la vista sobre todo de los ecos estilísticos de Hernando de Llanos, si bien ya del todo romanista, por la mayor fuerza y aspecto hercúleo de las figuras; pero también podría ser de algún seguidor o mejor conocedor suyo, ya de hacia 1600 (lám.3).

5 M. GONZÁLEZ SIMANCAS, *Catálogo Monumental de Murcia*. 1902-1907, Ms. t. II, Ed. Facsimil, Murcia, Colegio de Arquitectos, 1997: Cartagena, Santa Mana de Gracia o de abajo, ff. 329-330: "819.- Colocado en el muro del trascoro, en la nave de la Epístola, existe un retablo (foto 192) procedente según me dijeron de Santa Mana la Vieja, formado por una tabla cuadrada central, otra semicircular arriba y la predella sin compartimientos (sic). La pintura del centro, restaurada con poca fortuna, representa la Coronación de la Virgen; en la superior, medianamente conservada, aparece la Asunción con la Virgen en nube de gloria rodeada de ángeles y Santos (foto 193); y en la predella, colorido de azul el fondo que antes tal vez fue dorado. están pintadas siete figuras de santos... Ancha y rica moldura de caladas labores de flora serpenteante muy relevada sirve de marco a las tablas superiores, coronado por el escudo del donante..."

6 E. TORMO, *Levante*. Madrid, Calpe, 1932, p. 373: Cartagena, Santa María de Gracia: "retablo (contra lado coro), de por 1580, Coronación de Mana Pentecostés y Predela de Santos". MONTOJO MONTOJO, ob. cit. p. 283.

7 F. CASAL MARTINEZ *Historia de la Ciudad de Cartagena reinando Felipe III*. Cartagena, 1932, p. 119, y J. M. RUBIO PAREDES, *El Templo de Santa María de Gracia de Cartagena, heredero de la Catedral Antigua*. Cartagena, Junta de Cofradías. 1987, pp. 150 y 162.



Lám. 2 Artus Tizón, 1577: Retablo de la "Asunción Y Coronación de la Virgen", antes en Cartagena, parroquia de Santa María de Gracia. Destruído.

El interés incuestionable de esta segunda pintura trinitaria y la envergadura de su gran tamaño de 2 x 1,12 metros, contrastan con una evidente falta de originalidad y sobre todo de talento inventivo por parte del autor, carencias patentes no tanto por el sometimiento a la estampa, sino más bien por la impericia y pacatería que trasuntan los dos Ángeles orantes de la zona inferior, que evidentemente suplen aquellos otros con acusadísimos **escorzos** existentes en la fuente inspiradora. Sólo así se entendería el inexplicable vacío central entre ambos, ocupado por nubes pero que delatan la mala resolución de esta parte y que hasta lleva a pensar si no sena el fondo o respaldo de alguna pieza sacra móvil, como un ostensorio, un tabernáculo o una imagen de bulto.

Por otra parte esta tabla debió ser, en origen, una obra devocional importante, pues antes de llegar al emplazamiento que hoy ocupa, pasó por varios puntos de la Catedral, pese a que en principio tuvo Capilla propia, para la que debió hacerse, la dedicada a la Trinidad pero antaño del Cristo de la Misericordia, también en la girola y entre las de San Dionisio y los Vélez. En 1840 Félix Ponzoa ya la citó fuera de ella, colgada en la Sacristía mayor, sin ponderarla y apuntando la autoría anónima, en tanto que informaba sobre la Capilla de la Trinidad, pero sin relacionar la pintura con su recinto primitivo, fundado "hacia 1430 o 1440" por Diego Riquelme el Viejo, regidor perpetuo, que en 1500 la traspasó a don Francisco de Murcia, Racionero, Arcediano de Lorca y Protonotario Apostólico que se enterró en ella en 1500, pasando después a la familia Pacheco; del mismo erudito se deduce que la tabla permanecería allí hasta 1803, cuando se sustituyó por un cuadro de San Pedro\*, que debe ser el hoy conservado en el Museo de la Claustro.

Con posterioridad aparece referenciada de modo casi continuo hasta el presente, pues en 1880 Fuentes y Ponte seguía recogiendo en la Sacristía mayor catedralicia, aunque con unas medidas que no le correspondían, probablemente por ligereza como era en él frecuente. En contrapartida ratificaba las noticias de Ponzoa sobre la primitiva capilla de la Trinidad, añadiendo que fue arreglada en 1824 por el prebendado Muñiz, de lo que cabe inferir que sería entonces cuando se quitó el cuadro de San Pedro sustituyéndolo por la talla del Cristo de la Misericordia, que ya era definitivamente la advocación del recinto<sup>9</sup>, desplazando así las anteriores.

---

8 F. PONZOA, *La Yglesia Catedral de Cartagena trasladada a Murcia. Apuntes y noticias recopilados por D. Félix Ponzoa en 1840*. Manuscrito en el Archivo Municipal de Murcia (A.M.M.), ff. 59 y v, Sacristía mayor: "En el mismo sitio hay un cuadro de la Tnnidad de unos doce palmos de alto y 5 de ancho. Es regular y no se sabe el autor". Capilla de la Tnnidad f. 44: "Fundador Diego Riquelme el Viejo acia 1430 o 1440, quien en 31 de julio de 1500 la trasladó y cedió al mro . D. Franco. de Murcia, alias de Onteniente, Arcediano de Lorca Protonotario Apostólico, el cual año 1480 era Racionero: murió en 1507 y fue enterrado en esta capilla en la que el año de 1803 se colocó un cuadro de S. Pedro Apostol. Es de los Pachecos". Capilla del Cristo de la Misericordia, f. 57: "En la Capilla del Sto. Cristo de la Misericordia hay un cuadro primoroso de S. Pedro, que tendrá unos 9 palmos de alto y siete de ancho, y no se sabe el autor". Sobre este manuscrito y su contenido en cuanto a obras de pintura, con la crítica correspondiente véase J. C. AGÜERA ROS, "La erudición decimonónica sobre calidad artística y estado de conservación de la pintura en la Catedral de Murcia", *Actas de las Jornadas Técnicas de los Conservadores de las Catedrales*, M.R.R.P., Instituto Español de Arquitectura, Universidad de Alcalá de Henares, 1997, vol. 2º, pp. 543-546.

9 J. FUENTES Y PONTE, *Murcia Mariana*. Parte I, Lénda, 1880 p. 53, Sacristia mayor de la Catedral: "sobre la comisa..., hay dos cuadros de 0 m. 36 por 0 m. 30 que representan respectivamente a la Santísima Trinidad y a la Sagrada Familia..."; p. 58, 'Capilla del Señor de la Misericordia.- D. Diego Riquelme, regidor perpétuo, fundó para los suyos esta capilla en el año 1440, dándola advocación de la Santísima Trinidad, y la hizo enterramiento suyo el arcediano de Lorca D. Francisco de Murcia en 1507. El año 1824 el señor prebendado D. Luis Muñiz la arregló tal como está hoy. En su frente y sobre la mesa de altar se alza un buen Crucifijo de cerca tamaño natural, titulado el Señor de la de la Misericordia...".



Lám. 3 Anónimo: "Trinidad", Murcia, Catedral, Capilla de San Antonio o del Corpus

Hacia comienzos del siglo actual, la pintura de la "*Trinidad*" según Samacchini y Tibaldi seguía en la Sacristía mayor de la Catedral, conforme lo indicaba la relación de obras en otro manuscrito. Se trata de una referencia sumamente escueta, pero no hay dudas de identificación, al especificar con proximidad las medidas y sobre todo el soporte en tabla<sup>10</sup>. En cambio, por las mismas fechas González Simancas no debió reparar en ella, lo cual extraña sobremanera, ya que no la cita ni siquiera de pasada. Lógicamente, algo más tarde, era raro que pasara desapercibida para el agudo ojo de Tormo, quién en efecto la consignó como siempre en la Sacristía, destacando su interés artístico de forma explícita y con asterisco, por considerarla obra importante y afirmando, tajante, una sorprendente atribución al pintor sevillano quinientista Luis de Vargas<sup>11</sup>, sin justificar pero que es hoy insostenible.

Causa sorpresa que la asignación a Vargas perdurase en el tiempo, quedando como algo firme en algún erudito menor local, cual fue el caso de Ballester, que así la repitió en las sucesivas ediciones de sus guías, por otra parte valiosas y útiles por las noticias y detalles artísticos que aportan. De esta forma, gracias a ellas mismas también consta que la tabla catedralicia de la "*Trinidad*" pasó a ocupar en la Capilla del Corpus o de San Antonio, en el altar del Conde de Carrión<sup>12</sup> en el colateral de la Epístola, lugar que antaño tenía la tabla de los "*Desposorios*" de Llanos, hasta ser trasladada al museo del mismo templo.

Ya más recientemente, en décadas inmediatas a la actual, los trabajos sobre la Catedral de Roldán Prieto y Vera Botí no citan la tabla, aunque sí la Capilla. En particular, sólo éste último recoge las noticias de Ponzoa, sobre los sucesivos propietarios del recinto, añadiendo el dato de que en 1785 se hizo de estuco el altar y la observación técnica, motivada por preocupaciones de índole conservativa, de alteraciones en los barnices de la obra<sup>13</sup>.

En definitiva y a tenor de todo lo expresado, una última reflexión posible es la de la prontitud con que las fuentes grabadas italianas boloñesas empezaron a llegar al territorio murciano, por vías o razones aún desconocidas pero que, posiblemente, pudieron tener relación con el creciente comercio pictórico de Italia a España. Este tráfico artístico tuvo desde finales del siglo XVI como lugar habitual de arribo el puerto de la ciudad de Cartagena y un punto intermedio de comercialización y tránsito en la de Murcia, a través de pintores-tratantes cada vez mejor conocidos, como el sienés Salustio Lucchi, que había castellanizado su apellido por Lucas, con su colaborador y distribuidor Aníbal Corchel, florentino éste y con actividad ambos entre 1601 y 1617 en las dos ciudades<sup>14</sup>.

10. Manuscrito sobre la Catedral, A.M.M. -Sacristía Mayor- " n.º. 567 Otro cuadro que mide unas dos varas de alto por una y media de ancha, todo de madera, y con el marco dorado, y pintada en tabla la Sma. Trinidad

11 E. TORMO, *Levante*, Madrid, Calpe, 1923, p. 345 = "Sobre la puerta de ingreso, Luis de Vargas, \* tabla de la Trinidad, muy interesante" en la Sacristía mayor, marcada con asterisco.

12 J. BALLESTER, *Alma y cuerpo de una ciudad. Guía de Murcia*. Murcia, Nogués, 3 ediciones de 1944, 1963 y 1979, en ésta última p. 134 = Capilla del Corpus "a la derecha, altar del Conde de Carrión, con la tabla de *Luis de Vargas*, La Santísima Trinidad".

13 A. ROLDAN PRIETO, *Guía de la Catedral y Museo*. Murcia. 1973, pp. 29 capilla del Cristo y 32-36 capilla del Corpus sin citar la tabla; A. VERA BOTI y VV. AA., *La Catedral de Murcia y su Plan Director*. Murcia, 1994, p. 245 y 318 para la cita, donde concretamente expresa la "oxidación de barnices en el lienzo de la Trinidad".

14 J.C. AGÜERA ROS, "El comercio de cuadros Italia-España a través del Levante español a comienzos del siglo XVII", *Imafronte*, n.º. 6-7, 1990-91, Murcia, Departamento de Historia del Arte, pp. 11-18, así como "Cuadros italianos o italianizantes, relacionables con el comercio pictórico de Italia a España en el siglo XVII y más noticias al respecto", *Imafronte*, n.º. 12-13, 1996-1997, Murcia, Departamento de Historia del Arte, pp. 97-112.